ISSN-0971-8338

یوجنا

اگست، 2020 ترقیاتی ماہنامہ 22/ روپے

ثقافتی رنگارنگی

کلیدی مضمون

ہندوستانی موسیقی کا فلسفیانہ مزاج

ڈاکٹر پرانشو سمدرشی

مرکزی مضمون

شمال مشرقی خطہ: منفرد شناخت

ڈاکٹر تاپتی بروواہ کشیپ

خصوصی مضمون

بانس: دیہی معیشت کے استحکام میں معاون

سریش پربھو

ISSN 0971. 8338

ترقیاتی ماہنامہ

یوجنا

نئی دہلی

اگست، 2020 ثقافتی رنگارنگی

آئندہ شمارہ:
اخلاقیات و یک جہتی (Ethics & Integrity)

چیف ایڈیٹر:
دھیرج سنگھ

ایڈیٹر
عبدالمنان
011-24365927

سرورق: جی پی دھوپے
جلد: 40 شمارہ 6
قیمت: 22 روپے
صفحات: 56

پروڈکشن افسر:
راما شرے

سالانہ خریداری کے لئے رابطہ:
بزنس مینیجر:
فون: 24367260-pdjucir@gmail.com
جرنلس یونٹ، پبلی کیشنز ڈویژن، وزارت اطلاعات ونشریات، روم نمبر 53-48، سوچنا بھون، سی جی او کمپلیکس، لودھی روڈ، نئی دہلی۔110003

مضامین سے متعلق
خط و کتابت کا پتہ:
ایڈیٹر یوجنا (اردو)، E-601، سوچنا بھون، سی جی او کمپلیکس، لودھی روڈ، نئی دہلی-110003
ای میل: yojanaurdu.com@gmail.com
ویب سائٹ: www.publicationsdivision.nic.in
www.yojana.gov.in

یوجنا کی عدم دستیابی کی شکایت/اطلاع ہمیں دیں:

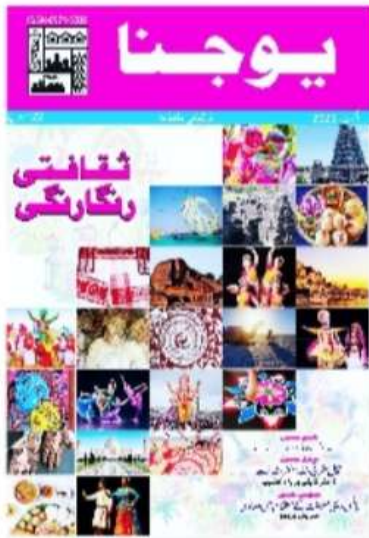
● **یوجنا** اردو کے علاوہ ہندی، انگریزی، آسامی، گجراتی، کنڑ، ملیالم، مراٹھی، تمل، اڑیہ، پنجابی، بنگلہ اور تیلگو زبان میں بھی شائع کیا جاتا ہے۔☆ نئی ممبرشپ، ممبرشپ کی تجدید اور ایجنسی وغیرہ کے لئے منی آرڈر/ڈیمانڈ ڈرافٹ، پوسٹل آرڈر ''ڈی جی پبلی کیشنز ڈویژن (منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈ کاسٹنگ)'' کے نام درج ذیل پتے پر بھیجیں: بزنس مینیجر یوجنا (اردو)، پبلی کیشنز ڈویژن، وزارت اطلاعات ونشریات، روم نمبر 53-48، سوچنا بھون، سی جی او کمپلیکس، لودھی روڈ، نئی دہلی۔110003
فون: 24367260,24365609,24365610

زرسالانہ: ایک سال: 230 روپے، دوسال: 430 روپے، تین سال: 610 روپے☆یوروپ اور دیگر ممالک کے لیے (ایئر میل سے) 730 روپے۔
☆اس شمارے میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے، ضروری نہیں کہ یہ خیالات ان اداروں، وزارتوں اور حکومت کے بھی ہوں، جن سے مصنفین وابستہ ہیں۔
یوجنا منصوبہ بند ترقی کے بارے میں عوام کو آگاہ کرتا ہے مگر اس کے مضامین صرف سرکاری نقطۂ نظر کی وضاحت تک محدود نہیں ہوتے۔
ثقافتی گلدستہ: بہ شکریہ وزارت ثقافت، حکومت ہند

ترقیاتی ماہنامہ
یوجنا
نئی دہلی

ثقافتوں کا ارتباط

"اس دنیا میں حقیقی خوشی کا حصول انسان کا صحیح و فطری مقصد ہے اور حقیقی خوشی روح، دماغ اور جسم کی قدرتی ہم آہنگی کی تلاش اور بحالی میں ہے۔ کسی ثقافت کی قدر و قیمت کا تعین اس بات سے ہوگا کہ اس ہم آہنگی کی شاہ کلید کی دریافت اور اسے منظم و متحرک بنانے میں وہ کس حد تک کامیاب اور موثر ہے۔"

— ہندوستانی کلچر کے بارے میں سری اروبندو کے خیالات

فن اور ثقافت ہمارے حواس کے واسطے بھرپور غذا حیثیت رکھتے ہیں۔ فنکارانہ اظہار، ہمیں ذہنی و قلبی طور پر ایک ایسی سطح تک لے جانے کی صلاحیت رکھتے ہیں، جو معمول کی یا غیر معمولی زندگی سے بالاتر اور بسا اوقات اس سے ماورئی ہوتے ہیں۔ جب اہل ایقان فن لطیف کی کسی نہ کسی ہئیت کا انتخاب کرتے ہیں اور رقص و موسیقی، ڈیزائن یا پروردگار اور اس کی مخلوق کی ثنا خوانی و مناجات بیان کرنے کا فریضہ انجام دیتے ہیں تو یہ ایک روحانی کیف وسرور ہوتا ہے جو فن و ثقافت کی ریاضت کے وسیلے سے انہیں حاصل ہوتا ہے۔ جب فنکار خود کو ان میں سے کسی ایک ہئیت میں ڈھال کر غرق کر لیتا ہے تو انہیں اس ربط و تعلق کا احساس ہوتا ہے اور یہ تعلق زندگی سے بھی وسیع تر ہوتا ہے اور سامعین یا ناظرین کو وہ جس تجربے سے روشناس کراتے ہیں وہ آرٹ کی فطرت کے لحاظ سے مسحور کن یا سحر انگیز ہوتا ہے۔

ہندوستانی معاشرے کا تانا بانا اس کے فنون لطیفہ کی مختلف ہئیتوں کی مرہون منت ہے۔ رقص و موسیقی، فن تعمیر، تہوار، بصری و سمعی فنون کی جلوہ نمائیاں، لوک گیت اور روایات وغیرہ فن لطیف کی یہ مختلف صورتیں ہیں جو لوگوں کو باہم مربوط کرتی ہیں، جس سے معاشرے کی ایک اجتماعی تمدنی شناخت قائم ہوتی ہے۔ جیسا کہ ایک پرانی کہاوت ہے: "کوس کوس پر پانی بدلے، چار کوس پر وانی۔" اسی انداز کی رنگارنگی ہمارے لسانی تنوع میں بھی پائی جاتی ہے، جو ملک میں بہتے دریاؤں کی روانی کی مانند ہیں۔

صدیوں کے تاریخی ارتقاء کے ساتھ، ہماری ثقافت کے اظہاری رویوں نے اس سے بھی زیادہ ثروت حاصل کی ہے اور سب کے اوصاف سعیدہ کے بہترین امتزاج سے ایک نئے کثیر رنگی اور جامع تمدنی گلدستے یا آبشار کی صورت گری ہوئی ہے۔ اس ناقابل یقین تکثیریت کے ساتھ منفرد حکایات وابستہ ہیں، وہ حکایات جن سے عوام اور ان کے طرز حیات، طرز تہوار اور طرز فن کی صورت گری ہوئی ہے۔ یہ حکایات مختلف خطوں میں ایک دوسرے سے مماثلت بھی رکھتی ہیں اور قدرے ممیز بھی ہیں۔ رامائن اور مہابھارت کی کہانیاں مشرق سے جنوب بعید تک مختلف فنی ہئیتوں میں رائج ہیں۔ کہیں کٹھ پتلیوں کے سایوں کی صورت میں تو کہیں فنی جلوہ آفرینیوں کی صورت میں۔ زبانی روایات میں تو اظہاریت اور فنی پیشکش کی ہزار ہا صورتیں ہیں۔ معاشرتی اطوار، مذہبی رسومات اور تہواروں کی سرگرمیاں، فطرت و کائنات اور روایتی دستکاری سے متعلق ہمارا علم اور ہماری رسومات اور ناقابل تسخیر وراثتوں کی ایک طویل فہرست ہے۔

ماہنامہ یوجنا کا یہ شمارہ، من حیث القوم "آئیڈیا آف انڈیا" پر خصوصی نظر ڈالنے کی ایک کوشش ہے، جس میں مختلف جغرافیائی خطوں کی الگ الگ ثقافتیں متحد، ایک دوسرے میں مدغم اور باہم تعامل و تفاعل کرتی ہیں۔ متنوع کھان پان، موسیقی، رقص، تھیٹر، سنیما اور فلمیں، دستکاری، کھیل کود، ادب، تہوار، مصوری، مجسمہ سازی وغیرہ اس کے اعلیٰ و ارفع مظاہر ہیں، جو لوگوں کو یکجہتی و یگانگت کے فطری دھاگے میں پرو کر سرمستی و سرشاری و شادابی کے اہل بناتے ہیں۔ میں اپنی بات اس گذارش کے ساتھ ختم کروں گا کہ ایک جریدہ کے محدود صفحات میں ہندوستانی ثقافت جیسے وسیع اور کثیر الجہات موضوع کا مکمل احاطہ کرنا اور اس کے

ساتھ کماحقہ انصاف کرنا ممکن نہیں ہے۔ کچھ پہلوؤں کو ہم سمیٹ سکے ہیں اور کافی کچھ باقی رہ گئے ہیں۔ پھر بھی ہماری یہ کوشش رہی ہے کہ اس شمارے میں ملک کی ثروت مند ثقافت، مالا مال وراثت اور زریں روایات کی ایک سرسری جھلک اور ان کے مابین ربط و تعامل کے نکات کو اجاگر ہو جائیں۔ بہر حال، ثقافت کی نشو نما لوگوں سے ہوتی ہے اور لوگ ہی اسے اپنی آنے والی نسلوں تک منتقل کرتے ہیں۔

یوجنا کے اس شمارے کی کامیابی اس حقیقت میں مضمر ہے کہ اس سے ہمارے قارئین اس قابل ہو سکیں گے کہ ریاستوں اور ان کی ثقافت سے متعلق تحریر کردہ خوبصورت مضامین ان کے سامنے ہوں، جو ان کی آبائی ریاست کے علاوہ دور دراز کی ریاستوں کی واقفیت بہم پہنچاتے ہیں، اور یہ کسی تحفہ سے کم نہیں ہے۔ یقیناً اس سے کچھ نیا سیکھنے کا موقع ملے گا اور اپنے لوگوں سے ہمارے میل ملاپ کو مزید بہتر طور پر استوار کرنے میں مدد ملے گی۔ ▫

ہندوستانی موسیقی کا فلسفیانہ مزاج

ڈاکٹر پرانشو سمدرشی

ہندوستانی کلاسیکی موسیقی نے ہندوستان کی جامع ثقافت کی ترقی میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کے حوالے سے یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ اصطلاح ''کلاسیکی'' صرف یہ تجویز کرتی ہے کہ اس کی اساس متنی روایت کے مطابق، معیاری کنونشن یا 'شاستر' میں ہے۔ اس موسیقی کا ہندوستانی نام 'شاستریہ سنگیت' ہے۔ کبھی کبھی اسے 'راگ سنگیت' کے نام سے بھی جانا جاتا ہے کیونکہ راگ ہی اس فن کی تشکیل کا مرکزی حوالہ ہے۔ لہٰذا، اصطلاح ''کلاسیکی'' کا تعلق کسی پُرانے طرز یا کسی مخصوص مدت سے نہیں، جیسا کہ یہ مغربی روایت میں موجود ہے۔

ہندوستانی کلاسیکی موسیقی، خواہ وہ ہندوستانی ہو یا کارنیٹک، اس میں بنیادی طور پر ایک روحانی پہلو مضمر ہے۔ یہ موسیقی اعلیٰ تجربہ بخشنے کا حوصلہ رکھتی ہے جو اپنے سننے والوں کو ایک تجریدی اور عمدہ ڈومین تک پہنچا دیتی ہے۔ اگرچہ پوری دنیا میں موسیقی کی بہت ساری روایات کا کسی نہ کسی طرح کی روحانیت سے براہ راست یا بالواسطہ تعلق ہے، اس کے باوجود ہندوستانی کلاسیکی موسیقی نے اس پر ایک خاص تاکیدی زور دیا ہے۔

ہندوستانی موسیقی کی تاریخی جڑوں تک رسائی کرتے ہوئے یہ معلوم ہوگا کہ قدیم زمانے سے، مندر کلاسیکی موسیقی کے فنی اظہار کی متنوع شکلوں کے لئے ایک پلیٹ فارم مہیا کرتے رہے ہیں اور یہ بھکتی یا بے لوث عقیدت ہی تھی جو ہندوستان میں آرٹ کی مختلف شکلوں کا بنیادی جوہر تھی۔ ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کے فنی اصولوں کو اس طرح مرتب اور تشکیل کیا گیا ہے کہ یہ ریاض کرنے والوں کے لئے اپنے باطن میں سفر کا پیش خیمہ ثابت ہو، تاکہ وہ اپنے باطن سے راست طور پر منسلک ہوسکیں۔ ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کے سلسلے میں کلام کرتے ہوئے لفظ ''روحانی'' کے بکثرت استعمال کی ایک وجہ یہ بھی ہے۔

ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کا وجود ایک ایسے اساطیر یا عظیم ماضی سے وابستہ ہے جو تحریری تاریخ سے پہلے کا حصہ ہے۔ کبھی کبھی ہم اس بات سے اتفاق رکھ سکتے ہیں کہ داستانیں حقائق سے عین مطابقت نہیں رکھتی ہیں، ساتھ ہی ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ کسی اور سطح پر حقیقی نہیں ہوسکتی ہیں۔ حقیقت خود کو اندرونی تجربے میں ظاہر کرسکتی ہے۔ ہندوستانی ورثہ، اس سے وابستہ علامتوں اور اساطیر کو گہرائی سے سمجھنے والے موسیقار، موسیقی کی ساخت اور کمپوزیشن کے ان الفاظ کا استعمال کرتے ہیں جن کی جڑیں ہماری اساطیر میں پائی جاتی ہیں تاکہ مجرد، لطیف، متاثر کن اور صوفیانہ ڈومین تک پہنچا جاسکے۔

قدیم آواز کی مناجات

کلاسیکی موسیقی کے ایک حقیقی ریاض کرنے والے کے لئے مناجات والا نقطہ نظر استعمال کیا جاتا ہے۔ ان مشق کرنے والوں کے لئے موسیقی ازلی سچائی کے ادراک کے

> **اگر کوئی تار والے موسیقی کے آلات کی آوازوں کو یکسوئی سے سنتا ہے جو آہستہ آہستہ بجائے جاتے ہیں اور لمبے عرصے تک چلتے ہیں تو پھر وہ شخص انتہائی شعور کی کیفیت سے دو چار ہو جاتا ہے۔**
>
> **— شیو، پاورتی سے**
> **وجنانا بھیروا تنتر 1**

مضمون نگار SPIC MACAY کے سابق سکریٹری اور امریتا وشو وِدیاپیتھم، بنگلورو میں اسسٹنٹ پروفیسر ہیں۔
ای میل: praanshu@gmail.com

بھارت رتن قمر الدین بسم اللہ خان

پنڈت ہری پرساد چورسیا

لئے ایک باطنی سفر ہے۔ کلاسیکی موسیقی کے ایسے ریاض کرنے والوں نے سامعین کے لئے نغمہ سرا ہونے سے خود کو باز رکھنے کی سعی کی۔ یہاں تک کہ جب وہ عوامی کارکردگی پیش کررہے ہوتے ہیں تب بھی، وہ اپنے اندرون میں انتہائی گہرائی تک پہنچ جاتے ہیں، جس کے نتیجے میں سامعین بھی ایسی منزلوں تک جانے کا حوصلہ کر لیتے ہیں، جن کا انہوں نے پہلے کبھی تجربہ نہیں کیا ہوتا ہے۔ اس طرح اداکار کے ساتھ ساتھ سامعین بھی کلاسیکی موسیقی کے حقیقی رس کا لطف لیتے ہیں۔

موسیقی کا ریاض کرنے والوں کے لیے، یہاں تک کہ پرفارمنس کے وقت راگ اور کمپوزیشن کا انتخاب کرتے وقت بھی، اس لمحے کی بصیرت اور الہام کا نتیجہ خیز ہونا لازمی ہے۔ مثلاً یہ کہا جاتا ہے کہ دھروپد کے ماہر استاد مرحوم ناصر امین الدین ڈاگر سے، MACAYSPIC پروگرام میں جانے سے پہلے، ایک بار پوچھا گیا کہ انہوں نے کون سا راگ گانے کا فیصلہ کیا ہے؟ اطلاعات کے مطابق، انہوں نے جواب دیا، ''طنبورہ مجھے بتائے گا کہ مجھے کون سا راگ گانا ہے''۔ یہی وجہ ہے کہ گرین روم میں طنبورہ کے ساتھ اتنا وقت گزارا گیا۔ ان دنوں یہ بات شاید عجیب لگتی ہو، لیکن ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کے بہت سارے استادوں کے لیے یہ حقیقت ہے۔

لہٰذا، موسیقی کے اس طرح کے ریاض کرنے والوں کے لئے ان کا فن محض تفریح فراہم کرنے کے لیے نہیں بلکہ سامعین کو اپنے گہرے تجربات میں شریک کرنے کا ایک ذریعہ ہوتا ہے۔

> **ہم مانتے ہیں کہ ناڈا برھمن، جس کی خوشی کا جوہر بنیادی آواز کے طور پر ظاہر ہوتا ہے، وہ جو تمام تخلیق شدہ چیزوں کا شعور ہے، جس نے دنیا کی چوتھائی کو اپنے ہی نفس سے نکالا ہے۔**
>
> **-سارنگ دیو، سنگیت رتناکر، 13 ویں صدی عیسوی**[3]

گرو - ششیہ (استاد- شاگرد) اور گھرانہ روایت

گرو-ششیہ پرمپرا (استاد- شاگرد روایت) ایک اور اہم خصوصیت ہے جو ہندوستان کی تمام کلاسیکی موسیقی روایات میں عام ہے۔ صدیوں سے اس گرو-ششیہ تسلسل کے سبب موسیقی کے روشن خیال ریاض کرنے والوں کی اس عظیم روایت میں موجود شدید تجربات کو آگے لے جانا ممکن ہوسکا ہے۔ ایک عظیم گرو ہزاروں سال کی حکمت کا مجموعہ ہوتا ہے۔ اس کے لیے شاگردوں میں بہت ساری قربانی پیش کرنے، گرو کے ساتھ لمبے عرصے تک خود کو وابستہ رکھنے کی زبردست قوت اور شاگردوں میں اس علم کو جذب کرنے کا اعتماد چاہیے ہوتا ہے، جو کوئی گرو اپنے شاگردوں کو دیتا ہے اور ایسا ہونے کے لیے، استاد اور شاگرد کے مابین احترام اور غیر مشروط اطاعت کے مقدس رشتے کی ضرورت ہوتی ہے، جو روایتی ہندوستان میں تعلیم کے ہر شعبے میں رہنما قوت رہی ہے۔ نیز مختلف فنون لطیفہ کے عظیم استادوں کے نقطہ نظر میں ایک طرح کی عمومیت ہے اور اگر شاگرد حقیقی متلاشی ہے تو گرو کے ساتھ یہ سفر فن کی اہم باریکیوں اور اس سے پرے بھی ہوتا ہے۔

شمالی ہندوستانی یا ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کے گھرانوں نے بھی اس کا ایک الگ انداز پیش کرکے ان کی موسیقی کی شکل میں تنوع پیدا کیا ہے۔ موسیقی کے مخصوص اسلوب کے ان 'گھرانوں' نے گرو-ششیہ سلسلے کے ذریعہ راگوں کے انوکھے اصولوں کو محفوظ اور کشید کیا ہے۔

ہندوستانی موسیقی کی مختلف شکلوں کی ابتدا اور تاریخی ارتقاء

ہندوستانی موسیقی کی ابتدا کا پتہ ویدک بھجنوں اور منتروں کے جاپ سے لگایا جاسکتا ہے۔ چندوگیہ اپنیشد 'گانا' کے سات انداز (موسیقی کے طرز) کے بارے میں بات کرتا

ہے، جس میں ایک ویدک منتر کے سور (svara) یا (phonemes) کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے، جس کی ادائیگی بالکل درستگی کے ساتھ ہونی چاہئے۔ اس کے بعد ہی اس کا اثر محسوس کیا جا سکے گا۔ اپنیشد مزید کہتا ہے کہ تمام svara کا اندرونی نفس (atman) عظیم ویدک دیوتا اندر ہے۔

ویدوں کے بعد کے زمانے میں ناٹیہ شاستر آیا، جو ہندوستانی فنون کی شکلوں سے متعلق ایک قدیم ترین مجموعہ ہے۔ اسے 200 قبل مسیح سے 200 عیسوی کے درمیان مرتب کیا گیا۔ کہا جاتا ہے کہ ناٹیہ شاستر کے مصنف بابا بھرت منی رگ وید سے کلام، سم وید سے موسیقی، یجروید سے اداکاری اور اتھروید سے جذبہ ملا کر 'ناٹیہ' کی تخلیق کی۔ اس سے گندھروویدیعنی موسیقی کی ویدک سائنس کی روایت میں مزید اضافہ ہوا۔

ایک اور امتیاز، جو رسمی طور پر جاپ کیے جانے والے ویدوں کے منتر اور پرفارمنگ آرٹس کی گائیکی کے انداز کے بارے میں ہے، جس کا وجود شاید 10 ویں صدی عیسوی کے آس پاس سامنے آیا، جس کی جانب کشمیر کے آچاریہ ابھینو گپت نے توجہ کی تھی۔ انہوں نے مذہبی گندھرو (Gandharva) اور آفاقی دھروگان (Dhruva-gana) کے مابین فرق کا ذکر کیا ہے۔

ہندوستانی کلاسیکی موسیقی میں مستعمل راگوں کا ابتدائی حوالہ بدھ مت کے متنی مصادر میں مل سکتا ہے۔ تبت سے حاصل کی گئی چاریہ گیتی (پرفارمنس - نغمے) کی دسویں صدی کے مخطوطہ کو آٹھویں صدی عیسوی کے مہا سدھس سراہاپا سے منسوب کیا گیا ہے۔ اس متن میں، ہمیں کلاسیکی موسیقی کے راگوں کا ذکر ملتا ہے جیسے بھیرویں اور گرجری۔ ہندوستان اور نیپال کے ہمالیائی خطے کے مختلف حصوں میں، جہاں مہایانا وجریانا (Mahayana-Vajrayana) بدھ مذہب موجود ہے، چاریہ گیتی کے متون کی قرأت اور رقص (Nritya) کی روایت اب بھی پائی جاتی ہے۔

ہندوستان کے جنوبی حصے میں، پربندھ گان (Dhruva-gana) گیارہویں سے سولہویں صدی کے درمیان موجود سب سے مقبول پرفارمنگ صنف تھی۔ لفظ پربندھ، کا تعلق اچھے سے تیار کی گئی کمپوزیشن سے ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ہر پربندھ مکمل ہوتا تھا اور اس میں مہارت حاصل کرنے میں کئی برس لگتے تھے۔ یہ پربندھ کی روایت تھی جس نے آہستہ آہستہ کلاسیکی موسیقی سے وابستہ، مخصوص دو طرز کے ابھرنے کی راہ ہموار کی جنہیں اب ہندوستانی اور کارنیٹک موسیقی کے نام سے جانا جاتا ہے۔

ہندوستان کے شمال مشرقی خطے میں، آسام کی ثقافتی اور مذہبی تاریخ میں اہمیت کے حامل پندرہویں و سولہویں صدی کے سنت وشنو روایت کے اسکالر شری منت شنکر دیو کی کوششوں سے ثقافتی اصلاح ہوئی اور ماضی کی روایات کا احیاء ہوا۔ انھوں نے موسیقی اور رقص کی نئی شکلیں بورگیت (Borgeet) اور ستریا (Sattriya) تیار کیں۔ ان کلاسیکی موسیقی اور رقص کی روایات نے شمال مشرقی خطے کے ساتھ ہندوستانی ثقافتی رابطے کو مزید مستحکم کرنے میں مدد فراہم کی۔ مزید یہ کہ شمال مشرق کی ویشنو روایت نے بنگالی مذہبی موسیقی کی کارکردگی کو مزید بہتر بنایا۔

سکھ مذہب شاید واحد مذہب ہے جو موسیقی کو اپنی عبادت میں مرکزی طور پر استعمال کرتا ہے، جہاں کلاسیکی موسیقی میں بنی گروؤں کی شاعرانہ تعلیمات کو دعا اور مناجات کے

بھارت رتن مدورائی شنموکھاوادیوو سبالکشمی کا رہینگ موسیقی کی خامیوں سے پاک گلوکارہ تھیں، جن کی آواز میں غیبی طاقت تھی، وہ صرف موسیقی تک ہی محدود نہیں رہیں بلکہ اداکاری کے میدان میں بھی قسمت آزمائی کی۔

ستار وادک بھارت رتن پنڈت روی شنکر، ستار کے بہترین و معروف سازندہ تھے جنھوں نے دنیا بھر میں دوسرے موسیقاروں کو متاثر کیا۔

طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ مختلف اسلوب کا استعمال کرتے ہوئے، سکھ کیرتن کو ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کے راگ اور تال (Tala) میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ موسیقی رسمی عبادت کے لئے براہ راست ذرائع کے طور پر استعمال ہوتی ہے۔ گرو گرنتھ صاحب میں کلاسیکی موسیقی کے اکتیس راگوں کے مقررہ علامات کی ضروری تفصیلات فراہم کی گئی ہیں۔

ایک مشہور تاثر یہ ہے کہ اسلام میں موسیقی کی ممانعت ہے۔ تاہم اسلام میں موسیقی کی ممانعت کے اپنے سیاق وسباق ہیں۔ ممانعت اسی وقت لاگو ہوگی جب موسیقی دنیاوی فتنوں سے وابستہ ہو اور اللہ کی ماورائی حقیقت پر غور کرنے میں رکاوٹ بن جائے۔ بہر حال ہندوستان کے صوفیا کی طرف سے موسیقی کو درویشانہ رقص یا قوالی گائیکی میں شامل کیا گیا تا کہ اس کے ذریعے وہ اپنے شعور کو خدائے مطلق کے ساتھ پوری یکسوئی کے ساتھ منسلک کر سکیں۔

اس طرح ہندوستانی کلاسیکی موسیقی نے ہندوستان کی جامع ثقافت کی ترقی میں ایک اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کے حوالے سے یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ اصطلاح ''کلاسیکی' صرف یہ تجویز کرتی ہے کہ اس کی اساس متنی روایت کے مطابق معیاری کنونشن یا 'شاستر' میں ہے۔ اس موسیقی کا ہندوستانی نام 'شاستریہ سنگیت' ہے۔ کبھی کبھی اسے 'راگ سنگیت' کے نام سے بھی جانا جاتا ہے کیونکہ راگ ہی اس فن کی تشکیل کا مرکزی حوالہ ہے۔ لہٰذا اصطلاح ''کلاسیکی'' کا تعلق کسی پُرانے طرز یا کسی مخصوص مدت سے نہیں، جیسا کہ یہ مغربی روایت میں موجود ہے۔

تکثیریت اور مخصوصیت کا انتخاب

اگر چہ روحانیت ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کی مختلف شاخوں میں اتحاد کا ایک اہم عنصر رہا ہے، لیکن ہندوستان کو ایک متمول اور متنوع موسیقی ورثہ حاصل ہے۔ ہندوستان میں موسیقی کے تنوع کا تعلق اس کے جغرافیہ اور ثقافت سے بھی وابستہ ہے۔ موسیقی کی روایات کی مختلف شکلوں میں اس تنوع کی ایک اور وجہ برصغیر ہند پاک میں نسلی امتیاز کو قرار دیا جاسکتا ہے۔ قدیم متن ناٹیہ شاستر میں اس فرق کو درج کیا گیا ہے اور جغرافیائی یا نسلی لیبل کے تحت ان روایات کی درجہ بندی کی گئی ہے۔ ناٹیہ شاستر میں شمالی ہندوستان کے میوزیکل طرز کو 'اڈچیا'' (Udichya) کہا گیا ہے جبکہ دکن کے خطے میں جو میوزیکل انداز پایا جاتا تھا، اسے ''آندھریا'' (Andhriya) کے طور پر درج کیا گیا ہے۔ اس

موسیقی کے مختلف سازوں کو بجانے کی عکاس پینٹنگ

ॐ तत्सद्ब्रह्मणे नमः ।

श्रीनिःशङ्कशार्ङ्गदेवप्रणीतः

संगीतरत्नाकरः ।

चतुरकल्लिनाथविरचितकलानिध्याख्यटीकासमेतः ।

प्रथमः स्वराध्यायः ।

तत्राऽऽदिमं पदार्थसंग्रहाख्यं प्रकरणम् ।

कर्णोलम्बितकम्बलाश्वतरयोर्गीतामृतास्वादना-
दान्दोलीकृतमौलिनिर्झरनदीतारङ्गपाटश्रियः ।
नृत्यच्चन्द्रकलाकलापरिलसद्ब्रह्माण्डखण्डान्तरं
तं तूर्यत्रयपोपरूपवपुषं वन्दे भवानीपतिम् ॥ १ ॥
विघ्नौघहारिणं सर्वभक्ताभिमतकारिणम् ।
वारणास्यमहं वन्दे मौलावर्धेन्दुधारिणम् ॥ २ ॥
वाणि वीणालसद्धाणि पञ्चाशद्वर्णरूपिणि ।
पादानतसुरश्रेणि निवासं कुरु मन्मुखे ॥ ३ ॥
वन्दे वेदार्थतत्त्वज्ञं भुक्तिमुक्तिप्रदर्शकम् ।
सर्वागमविदं नित्यं चन्द्रभूषणदेशिकम् ॥ ४ ॥

سنسکرت زبان میں سنگیت رتناکر گرنتھ کا مسودہ.یہ گرنتھ شمالی و جنوبی ہندوستانی موسیقی کے طریقۂ استعمال کی بنیاد ہے۔ اسے پنڈت شارنگ دیو نے 13ویں صدی میں تحریر کیا تھا۔

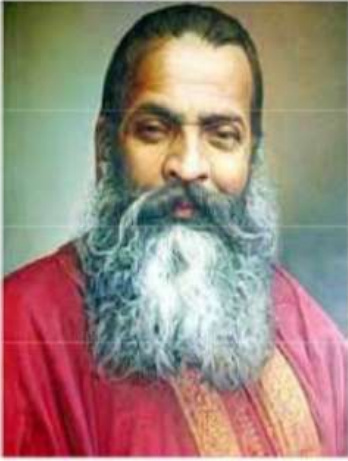
طرح ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کے تنوع کے پیچھے سماجی اور ثقافتی پس منظر موجود ہے۔

خیال موسیقی کی آمد

ہندوستانی موسیقی کے 'خیال' طرز کا فروغ 17ویں صدی عیسوی کے آس پاس ہوا ہے۔ تاریخی طور پر اس کی مقبولیت مغل سلطنت کے خاتمے اور ہندی ادب کی ریتی (riti) رومانی شاعری کے عروج کے ساتھ ہے۔ خیال طرز کلاسیکی موسیقی کی قدیم شکل جسے 'دھروپد' کہا جاتا ہے، سے نکلی ہوئی ایک شاخ ہے، جو خاص طور پر ان درباریوں کے لئے موزوں تھا، جنہوں نے کلاسیکی موسیقی کو محفوظ رکھا اور اس کی خدمت کی۔ ہوسکتا ہے کہ یہ وہ وقت رہا ہو جب دھروپد موسیقی کے ذخیرے، جو زیادہ تر اصل میں مقدس تھے، کے انداز، ٹیمپو، فنکشن اور نظریہ میں بنیادی تبدیلیوں کے سہارے نیا روپ سامنے آیا ہو۔

خیال طرز سے وابستہ فنکاروں کی اکثریت مسلمان تھی اور اس کے زیادہ تر تکنیکی الفاظ کا تعلق اردو زبان سے ہے۔ اگر چہ خیال طرز کا فروغ، کلاسیکی موسیقی کی روایت کی ایک مرتب اور منظم شکل کے طور پر ہوا ہے، پھر بھی اس کی زیادہ تر اصطلاحات مقامی زبان سے ماخوذ ہیں۔

راگ مالا: بصری آرٹ اور کلاسیکی موسیقی

بصری آرٹ اور شاعری کے ساتھ ہندوستانی موسیقی کے امتزاج کی ایک عمدہ مثال قرون وسطی کے ہندوستان کی مصوری سیریز میں راگ مالا (میوزیکل موڈ کا ہار) پینٹنگ کا سلسلہ تھا۔ یہ ہندوستانی منی ایچر پینٹنگ کی ایک شکل تھی، جس میں ہندوستان کے میوزیکل طریقوں یا راگوں کو دکھایا جاتا تھا۔ اگر چہ ان پینٹنگز کے مناظر میں کچھ آزادانہ روش ملتی ہے، کیوں کہ ان کی تصویر کشی اور رنگین پلیٹ، ہوسکتا ہے کہ کسی راگ کے طے

شدہ رنگ سے ان کی مماثلت ویسی نہ ہو، جس طرح ان کا ذکر موسیقی کے روایتی متن میں کیا گیا ہے، پھر بھی یہ پینٹنگز دل چسپ تصور اور ہندوستانی فنکارانہ روایت کی تخلیقی صلاحیتوں کا ثبوت تسلیم کی جاتی ہیں۔

پنڈت وشنو دگمبر پالوسکر ہندوستانی موسیقار تھے۔ انھوں نے ہی "رگھوپتی راگھو راجا رام" بھجن کو پہلے پہل گایا تھا اور 1901ء میں گندھرو مہاوِدیالیہ قائم کیا تھا۔

سُر کی پاکیزگی: ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کا متحدہ عنصر

ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کی مختلف شکلوں کا ایک اور متحدہ عنصر Swara (میوزیکل نوٹ) کی پاکیزگی پرزور دینا ہے۔ سنگیت رتناکر کے متن کے مطابق Swara کا صرفی معنیٰ ''swayamevaranjaytiitiswara'' ہے۔ Swa کی اصطلاح کا مطلب ''خود''، اور ''Ra'' کے معنیٰ ''روشن/ چمکیلا'' ہیں۔ لہٰذا، آتما یا خود کو Swara کے سہارے روشنی ملنے کی امید ہے۔

عظیم دھروپد ماسٹر استاد رحیم الدین خان ڈاگر کا قول بہت مشہور ہے، ''Swarusikasacchhajiskalmansccha''

(اگر آپ سچے ہیں تو صرف آپ کو سچا Swara ملے گا)۔ سورا (Swara) کی پاکیزگی سے متعلق ایک خوبصورت کہانی ہے۔ اس کا انکشاف ہمارے زمانے کے ہندوستانی موسیقی کے سب سے بڑے ماہروں میں سے ایک، پنڈت وشنو دگمبر پالوسکر نے کیا تھا۔ ایک بار، اندور کے قریب جنگلوں میں گھومتے ہوئے، پنڈت وشنو دگمبر پالوسکر نے ایک سنیاسی کو کھنڈرات میں بنے ایک مندر میں گاتے ہوئے سنا۔ وہ آواز کی شدت سے حیرت زدہ تھے۔ انھوں نے یہ معجزہ بھی دیکھا کہ تباہ شدہ مندر شعلے کی طرح چمک رہا تھا۔ اس تجربے سے وہ اندر تک ہل گئے۔ انھوں نے سنیاسی سے پوچھا کہ کیا وہ گانے کی اس اعلیٰ شکل کی تعلیم حاصل کر سکتے ہیں اور کیا سنیاسی اسے ایک شاگرد کی حیثیت سے قبول کرے گا؟ سنیاسی کو تذبذب میں دیکھ کر پنڈت جی نے کہا کہ وہ سب کچھ چھوڑنے کے لئے تیار ہیں اور یہاں تک کہ وہ سنیاسی بننا چاہتے ہیں، اگر اس کی وجہ سے انھیں اپنی گائیگی میں ایسی طاقت حاصل ہو جائے۔ سنیاسی نے جواب دیا، ''نہیں''، جب آپ اپنے Swara میں یہ خوبی حاصل کریں گے تو اس سے پہلے ہی آپ سنیاسی بن چکے ہوں گے۔ خود کو سنیاسی میں تبدیل کر کے ہی کوئی Swara میں گہری قوت اور طاقت حاصل کر سکتا ہے۔ جیسے ہی کوئی Swara کا وسیلہ استعمال کر کے اپنے باطن سے جڑ جاتا ہے، تو ذات موسیقی کے ذریعہ چمکنے لگتی ہے۔ یہ کسی ریاض کرنے والے کا خالص Swara ہوتا ہے جو موسیقی کو اہم بنا دیتا ہے۔

ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کے 20ویں صدی کے انتہائی نامور اساتذہ میں سے ایک علاء الدین خان، جن کو بابا علاء الدین خان بھی کہا جاتا تھا (6 اکتوبر، 1862 تا 6 ستمبر، 1972ء) ایک بنگالی ہندوستانی سرود وادک، کئی سازوں کے جانکار اور کمپوزر تھے۔

حاصل کلام

اس طرح ہم مشاہدہ کر سکتے ہیں کہ مخصوص ثقافتی شکلوں اور تاریخی روایات نے ہندوستانی موسیقی کے علمی تنوع کے ظہور میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس کے نتیجے میں مخصوص عالمی نظریات کا فروغ ہوا جس نے ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کی تیاری کے پیچھے ثقافتی فریم ورک اور مفروضوں کا خاکہ تیار کیا۔ یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ روحانیت ہی اس موسیقی کا مستقل بنیادی اصول رہا ہے۔ مزید یہ کہ ہمیں یقین اور صبر کے ساتھ ایک سچا متلاشی ہونے کی بھی ضرورت ہے تاکہ ہمیں ان بلندیوں کی کچھ جھلک مل سکے جہاں ہندوستانی کلاسیکی موسیقی ہمیں لے جا سکتی ہے۔

☆☆☆